

Betrachtungen über die sechs ersten Lieder im dritten Buche der Horazischen Oden

dem

Hochwürdigen Herrn

Wilhelm August Friedrich Genßler,

Doctor der Theologie und Philosophie, Professor primarius am Gymnasium,
Generalsuperintendenten und Oberconsistorialrath,

bei der

Feier seiner 25jährigen Wirksamkeit als Generalsuperintendent
und Professor primarius

am

23. Julius 1851

Tromphelles, E. L.

achtungsvoll überreicht

von den Lehrern des Gymnasiums.

E. L. Tromphelles

Coburg,
gedruckt bei Carl Friedrich Dietz.

Es ist eine zwar natürliche, aber doch oft schwer zu befriedigende Forderung, wenn man von dem Erklärer eines Gedichtes verlangt, daß er den Organismus desselben kennen lehre. Die Forderung ist natürlich, und ihrer Befriedigung darf kein Ausleger sich entziehen wollen, weil alle künstlerische Hervorbringung und auch der kühnste Flug des begeistertesten Dichters an die strenge Gesetzlichkeit des menschlichen Denkens gebunden ist: sie ist aber oft schwer zu befriedigen, weil die Formen die der Genius schafft tausendgestaltig und nicht immer ohne Weiteres verständlich sind. Denn wie bei Naturerzeugnissen, wenn auch der zu Grunde liegende Character in jedem Theile dergestalt ausgesprochen vorliegt, daß man sagen kann, das Innere sei ganz nach außen gekehrt, doch anhaltende, liebevolle Betrachtung eines man darf wohl sagen verwandten Sinnes und Gemüthes nöthig ist, um das eigenste Wesen derselben zu erkennen, so ist es auch den künstlerischen Schöpfungen des Menschengeistes eigen, daß sie ihre geheimnißvoll-offenbare Natur nur demjenigen erschließen, welcher sich mit liebevollem Sinnen in sie versenkt. Aber dazu ist nicht jeder Erklärer aufgelegt; mancher hält es auch wohl nicht für nöthig oder der Mühe werth. Denn wenn es auch nicht an leuchtenden Mustern klassischer Erklärung fehlt, so erblicken doch die meisten Herausgeber alter Poeten ihre Aufgabe mehr in der Schärfe der Kritik, in der Gründlichkeit der Sprachforschung, in dem Treffenden der Wort- und Sinnerklärung, in dem Erschöpfenden der sogenannten sachlichen Belehrungen; während von dem Verdienst dichterischer Erfindung und Anordnung, von der Schönheit kunstgemäßer Ausführung entweder gar nicht, oder doch nur beiläufig und oberflächlich die Rede ist. Auch die Oden des Horatius hat dieses Schicksal in viel größerer Ausdehnung betroffen, als man erwarten sollte. Wie gering ist doch unter der großen Schaar von Horazens Erklärern die Anzahl derer, die Lust und Beruf besaßen, uns zu wahren Vertrauten seines Geistes zu machen! Und was namentlich die Kunstform seiner Dichtungen anlangt, so weiß jeder, der mit der dahin einschlagenden Literatur vertraut ist, daß man des Halben, Schwachen, Un-

zulänglichen, ja Verschrobenen und Aberwitzigen nur zu viel zu Tage gefördert hat, während die sinnigen Bemerkungen, welche den Leser zum wahren Verständniß dichterischer Kunst anleiten, verhältnißmäßig spärlich sind. Es wäre leicht, dieses wohl unbillig scheinende Urtheil durch die auffallendesten Beispiele zu rechtfertigen, ja die Unzulänglichkeit der gewöhnlichen ästhetischen Kritik des Horatius ließe sich auch an solchen Oden nachweisen, die eine verhältnißmäßig eindringende Beurtheilung erfahren haben. Doch der Verfasser dieses Aufsatzes hat nicht die Absicht, sich hier einen Kampfplatz zur Befehdung von Ansichten zu bereiten, die er für irrig hält; auch möchte er wahrlich nicht bei dieser Gelegenheit einen Beleg liefern für die Wahrheit des Tadels, den erst jüngst Jacob Grimm (über Schule, Universität, Academie S. 21) ausgesprochen hat, daß unter allen Wissenschaften keine hochmüthiger, vornehmer, streitsüchtiger sei, als die Philologie, keine gegen Fehler unbarmherziger; sondern sein Wunsch ist bloß, einen kleinen Beitrag zum richtigern Verständniß einiger Oden des Horatius zu geben: völlig vermeiden läßt sich der Streit freilich nicht.

Das dritte Buch der horazischen Oden beginnt mit einer Gruppe von sechs Liedern, die wenn wir uns auf die freilich wenig übereinstimmenden Rechnungen der gelehrten Ausleger verlassen, keineswegs auch nur in einem Jahre gedichtet sind, die aber schon durch ihre Zusammenstellung und mehr noch durch ihr Kunstverhältniß zu einander sowie durch die Gleichartigkeit und Uebereinstimmung in Sinn und Ton sich in dem Grade als zusammengehörig zu erkennen geben, daß man sich zu der Annahme berechtigt fühlt, sie seien zu gleicher Zeit entstanden. Dieser Annahme widerspricht auch glücklicher Weise keine Thatsache. Das eigenthümliche Kunstverhältniß, in welchem diese Oden zu einander stehen, zeigt sich in dem Princip ihrer Anordnung. Horaz hat nämlich in der Zusammenstellung dieser sechs Oden das Gesetz befolgt, welches er in der Composition einzelner Lieder oft zur Anwendung kommen läßt, (Vergl. Dillenburger 2. Ausgabe S. 41) daß Gefühl und Gedanke nach der Mitte zu sich heben und hier gleichsam gipfeln, um wenn der Höhepunkt erreicht ist, nach der andern Seite sich wieder zu senken um gleichsam abzudachen: ein Gesetz, das, um auch aus einem neueren Dichter ein Beispiel anzuführen, Schiller in seiner Maria Stuart in großartiger Weise mit vollendeter Meisterschaft angewendet hat. (Vergl. Hiecke, Studien über Schillers Maria Stuart in dem Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen von Viehoff und Herrig VII, 4, 410) Was uns aus den genannten Oden gleichmäßig auf eine eigenthümliche Weise anspricht, das ist der kräftige Römersinn. Ueberall vernehmen wir die Stimme des Vaterlandsfreundes, der mit reiner Bewunderung und ehrfürchtiger Liebe auf die Zeit der römischen Heldengröße zurückblickt, auf die Männer

voll markiger Kraft, herber Genügsamkeit, starker, todverachtender Vaterlandsliebe, welche mit diesen Eigenschaften auch noch die schlichte Treue und tiefe Frömmigkeit verbanden. Aber freilich die Zeit, welche diese Männer hervorbrachte, ist dahingeschwunden. Wie gern möchte unser Dichter zur Belebung des alten Geistes wirken! Wie innig ist sein Verlangen, das gesunkene Geschlecht der Gegenwart zu heben! Darf er hoffen, daß dasselbe wieder einen kräftigen Aufschwung nehmen werde? Wenn auch der hohe, mächtige Wille eines weisen, verehrten Fürsten, der dem Reiche Ruhe und Frieden wieder gegeben, zu schönen Hoffnungen berechtigt, so ist doch der Blick auf die sittliche Entartung, auf die Ermattung des Gemeingeistes, das Hervorbrechen schnöder Selbstsucht, das Erlöschen des religiösen Sinnes, die Zerstörung der Familie so niederschlagend und entmuthigend, daß der Dichter zuletzt in die berühmten Worte trostloser Klage ausbricht:

Damnosa quid non imminuit dies?
Aetas parentum pejor avis tulit
Nos nequiores, mox daturos
Progeniem vitiosiorem.

Diejenige Strophe, welche gewöhnlich als das Exordium der ersten Ode angesehen wird:

Odi profanum vulgus et arceo.
Favete linguis: carmina non prius
Audita Musarum sacerdos
Virginibus puerisque canto.

ist ein einleitendes Vorwort zu dem ganzen Odencyclus, (**carmina v. 2**) von dem der Dichter mit Selbstgefühl und Wahrheit gesagt hat, daß seines Gleichen früher nicht vernommen worden sei. Es würde zweckmäßig sein, wenn man diese Strophe als characteristische Bezeichnung der Stellung, welche der Dichter seinen Hörern gegenüber einnehmen möchte, (er nennt sich einen Musenpriester, der zu einem Chor von Jünglingen und Jungfrauen redet,) im Drucke absonderte und gleichsam als Motto über das Ganze setzte. Die übrigen elf Strophen des ersten Liedes bilden den eigentlichen Eingang. Dieser Eingang ist eben so passend, als er horazisch ist. Der Hauptgedanke ist nämlich folgender: Nur ein genügsamer und zufriedener Sinn beglückt den Menschen wahrhaft. Der Genügsamkeit ist das Streben nach Herrschaft, Ehre und Reichthum gegenüber gestellt, dessen Maßlosigkeit hier von dem Lenker der Welt, dort von dem allgemeinen Todesgeschick ein Ziel gesetzt wird. So urtheilt über den Sinn des Gedichts auch Dillenburger in seinem an gehaltvollen Bemerkungen über horazische Kunst reichen Commentar. Die Ansicht über das, was des

Lebens wahres Glück begründet, führt der Dichter so aus, daß er eine kleine Ueberschau über das verkehrte Treiben der Menschen anstellt und den Standpunkt andeutet, von welchem aus er dasselbe betrachtet. Das ist ganz das Verfahren, welches unser Dichter auch in andern Proömien anwendet *).

Die zweite Ode schildert die römischen Cardinaltugenden, den todverachtenden Heldenmuth des patriotischen Kriegers, die innere Ehrenhaftigkeit und sittliche Tüchtigkeit, die fromme Treue; die dritte veranschaulicht den Segen des standhaften Beharrens im Rechten. Jenes Gedicht hat keinen eigenen Eingang; dagegen wird die dritte Ode eingeleitet durch die vier ersten Strophen. Das vierte Lied hat unter allen die regelrechteste Gestalt. Auf zwei Eingangsstrophen folgen zwei von einem Grundgedanken erfüllte, völlig gleichgewogene Theile, an welche sich wieder ein Schluß von zwei Strophen anreiht.

Das Hauptlied besteht aus 20 Strophen, die beiden vorangehenden und folgenden aus je 26. Ist das Zufall oder gesuchte Symmetrie?

In der zweiten, dritten und vierten Ode hat der Dichter ein Bild von dem zu geben gesucht, was Rom durch seine Gesinnung früher war, was es durch seine Standhaftigkeit erreicht hat und was es sein könnte, wenn der Sinn des Augustus das Ganze durchdränge: in den beiden folgenden Oden aber verhehlt der Dichter nicht, was nach seiner schmerzlichen Ueberzeugung Rom ist und werden wird. Das fünfte Lied hat eine Eingangsstrophe, in welcher auf das Glück des Staates hingewiesen wird, der unter Augustus achtungsvolle Anerkennung bei Parthern und Britannen zu erwarten hat. Aber sogleich gedenkt auch der Dichter der Römer, welche bei den Parthern als Gefangene das Vaterland und seine Würde so schmählich vergessen haben. Ganz anders handelte einst ein Regulus, der sich über der Sorge für das Heil des Vaterlandes vergaß. Es ist unverkennbar, daß Schmerz über das Verschwinden der vaterländischen Gesinnung dem Dichter dieses Lied eingegeben hat; wenn er aber, statt die Auflösung des Patriotismus durch schnöde Selbstsucht zu

---

*) Karl Franke hat zuerst auf diesen eigenthümlichen Inhalt der horazischen Proömien aufmerksam gemacht. Darum mögen seine Worte in den Fasti Horatiani p. 37 hier stehen: Praeterea in omnibus Horatii poematis, quae prooemia haberi vel possunt vel debent, permirum sane et singulare hoc est, quod una potissimum eademque idea a diversis hominum studiis repetita usque recurrit. Quod quemadmodum inde accidisse consentaneum est, quod consimile in singulis vel potius idem poetae consilium et argumentum erat: ita ea poemata, in quibus sta sententia emicat — modo sede sua prooemia haberi queant — recte judicabuntur a poeta in eum finem composita esse, ut prooemia essent.

schildern, lieber den Geist eines patriotischen Heros aus alter Zeit heraufbeschworen hat, so ist er dem Zuge seines edeln Herzens gefolgt, und dies um so lieber, weil er die Hoffnung oder doch den Wunsch hegte, durch das Bild großartiger Aufopferung für das Vaterland in empfänglichen Jugendseelen das Verlangen der Nacheiferung zu wecken. Zugleich scheint er aber auch seinem Dichtersinne genügt zu haben, dem der jähe Fall von der eben erreichten Höhe widerstrebte.

Der Eingang der sechsten Ode besteht aus vier Strophen, welche den Gedanken enthalten, daß Rom durch fromme Verehrung der Götter die verlorene Huld derselben wieder gewinnen müsse:

Dis te minorem quod geris, imperas;
Hinc omne principium, huc refer exitum:
Di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae.

Aber wichtiger noch ist dem Dichter die Wiederherstellung der alten Zucht und Ehrbarkeit, deren Vernichtung er als die Hauptquelle von Roms Elend beklagt:

Hoc fonte derivata clades
In patriam populumque fluxit.

Nun entwirft er von der entsetzlichen Verwilderung und Entsittlichung der Familie ein Schauder erregendes Bild, dessen grelle Züge noch abschreckender werden durch den Contrast des Gegenbildes, die Schilderung der alten sabellischen Zucht, und schließt mit den schon vorhin erwähnten schmerzlichen Worten, die freilich klingen wie eine geborstene Glocke, und uns die völlige Hoffnungslosigkeit seines Herzens vernehmen lassen. Der Odencyclus ist allerdings so angelegt, daß man ein dem Eingange entsprechendes Schlußgedicht erwarten sollte; aber was ließ sich nach jenen trostlosen Worten noch hinzufügen? Was Horaz in so hoffnungsarmer Zeit für die Pflicht des Einzelnen hielt, hat er in der ersten Ode ausgesprochen. In Mitten des allgemeinen Verderbens ist eben der Einzelne mehr als je auf sich selbst gewiesen, mag er nun mit dem Stolze eines Stoikers demselben trotzen, oder, wohin unser Dichter sich neigte, in gemüthlicher Entsagung von der Welt sich zurückziehen. Hätte Horaz am Ende, statt in einen bodenlosen Abgrund blicken zu lassen, eine freundliche oder erhebende Aussicht öffnen können, so würde der Leser allerdings in einer mehr poetischen Stimmung scheiden. Denn das muß man gestehen: der Schluß, welchen die Oden jetzt haben, ist dichterisch nicht befriedigend. Indessen läßt sich zu Gunsten des Dichters doch noch das geltend machen, daß die Widerwärtigkeit seiner

Zeit selbst den Mißton des Liedes hervorgerufen und nicht gestattet hat, dasselbe harmonisch ausklingen zu lassen. *)

Die bisher vorgetragene Ansicht über die Gliederung des Odencyclus ist nicht in Einklang mit dem, was die neuern Erklärer lehren. Orelli will überhaupt von dem Versuch nichts wissen, in den sechs Oden des dritten Buches einen tiefern Zusammenhang nachzuweisen, und glaubt vor übertriebenen und lächerlichen Spitzfindigkeiten warnen zu müssen. Ja er findet Mangel an Sinn und Gefühl für ächte Poesie darin, wenn man in einem Gedicht tiefe Planmäßigkeit suche. **)

Es ist eine seltsame Verwirrung der Begriffe, wenn Orelli dieselbe Reihe von Gedichten erst satirisch-didactisch nennt und dann als ächtpoetisch bewundert; aber noch weit auffallender ist es, wenn ein wissenschaftlicher Mann nach der gemeinen Unart der Menschen das, was er nicht kennt und doch kennen sollte, als unwichtig, ja werthlos bezeichnet. Und was soll man zu der Warnung sagen, welche er ohne Zweifel in der besten Meinung denen zuruft, die einen wohlüberlegten Plan

---

*) Auch neuern Dichtern, selbst den größten, ist es begegnet, daß sie, beunruhigt durch die Vorstellung einer hereinbrechenden Zerstörung alles Bestehenden, einen wahrhaft versöhnenden Schluß für die dem öffentlichen Leben der Gegenwart entnommenen Stoffe nicht finden konnten, so nahe ihnen auch der Gedanke lag, daß wenn auch „ein kleiner Ring das Dasein des Einzelnen begränzt, doch viele Geschlechter an ihres Daseins unendliche Kette sich dauernd reihen“ oder um die Worte eines anderen Dichters zu benutzen, „neues Leben aus den Ruinen hervorblüht.“ Aber freilich etwas Anderes ist der abstracte Gedanke und etwas Anderes die dichterische Gestaltung desselben. — Riemer hat in seinen Mittheilungen über Göthe 2, 643 eine gelegentliche Aeußerung desselben über Horaz aufbewahrt. Der große Mann, dessen Urtheile über fremdes Verdienst so maßvoll und gerecht zu sein pflegen, erkennt den römischen Dichter nur an in Beziehung auf die Vollkommenheit der Technik und Sprache, während er die Realität besonders in den Oden furchtbar findet und ohne alle eigentliche Poesie. In dieser Allgemeinheit ist das Urtheil Göthes das allerungerechteste von der Welt, so ungerecht als das, was er über Uhland und seine sogenannte Schule gefällt hat. Briefwechsel zwischen Göthe und Zelter 6, 306. Man hat diesem übrigens nicht weiter begründeten Urtheil, diesem nur hingeworfenen Worte von einer gewissen Seite her viel zu viel Werth beigemessen, obgleich jeder Kenner des Horatius Gedichte wird nachweisen können, welche geeignet sind dasselbe zu rechtfertigen. Die 6. Ode des 3. Buches gehört ohne Zweifel zu dieser Gattung.

**) Orelli I, p. 332 ed. III. Ceterum etsi sex priora hujus libri carmina similis utique generis sunt, id est didactici (?) (nam his omnibus castigare (?) praecipua aequalium vitia et bonos juventutis imprimis mores confirmare studet), soli tamen, ut nunc mos est, in nescio quo cyclo sive arcano inter ea nexu nimis ac prope ridicule argutari: hujuscemodi enim artificia a vera poesi prorsus sunt aliena. Quamquam magis sobrie atque intelligentius in eam sententiam disputavit Dillenburger quam Monich.

in einer Zusammenstellung von Gedichten suchen, welche eben unverkennbar in einem Sinne gedichtet sind? Nichts weiter, als daß diese Warnung erstens auf das gewöhnliche Gerede derer hinausläuft, welche sich durch nüchterne Betrachtungen nicht in ihrer Gemüthlichkeit stören lassen wollen, und dann auf einer ganz irrigen Vorstellung von der Art dichterischen Schaffens beruht, einer Vorstellung, die ein Blick auf unsere herrliche deutsche Lyrik hätte berichtigen können. Denn es ist leicht, zahlreiche Liederkränze namhaft zu machen, die unsere größten deutschen Lyriker, Göthe, Uhland, Rückert, Lenau u. a. m. so sinnig gewunden haben, daß während ein großartiger Gesammteindruck erzielt ist, die einzelnen Blumen durch die Zusammenstellung einen noch höheren Reiz erhalten.

Wir schweigen von Monichs, nach den Excerpten bei Lübker zu urtheilen, gespreizten Ueberschwänglichkeiten; selbst Lübkers Erörterungen hier einer Beurtheilung zu unterwerfen, ist wohl nicht nöthig. Wichtiger sind die Ansichten Dillenburgers: auch Orelli hat, wie sonst, so in dieser Beziehung dem verdienstvollen Erklärer Anerkennung nicht versagt. Dillenburger *) zerlegt die ganze Reihe der Oden in zwei

---

*) Dillenburger p. 155 ed. II. Discrepat hoc carmen a duobus superioribus eo, quod non caret introitu; quo cum quintum et sextum destituta sint, tota haec series in duas aequales partes dividitur. Inter quas hoc maxime discriminis est, quod cum illa parte universae magis virtutes, quibus Romani nominis gloria innititur, ostenduntur et praedicantur, hac altera poeta docet, quid de necessitate principatus de Augustique praestantia sibi persuaserit. Cui rei brevi in tertio carmine Augusti commemoratione quasi via sternitur. Iam incipit poeta a sublimi invocatione Musae, cujus ope in tanta re quam maxime indigere se sentit. Quam sibi non defuturam bene scit: morem enim dii gerunt iis, quibus favent. Quare ad ipsa sacra nemora, ad conventum Musarum admissus esse sibi videtur, et quemadmodum primo carmine Musarum se sacerdotem nominavit, hic cantum suum patriae amoris plenum commendat, ut divina origine ortum. Musis enim tota poetae vita dedita fuit, quaecunque huic bona unquam evenerunt illis debentur, pii igitur et sacri vatis carmina divinae voces sunt. Ut poetam sic omnes adjuvant Musae, a quibus coluntur; etiam Augustum, qui non militaribus solum virtutibus eminet, sed deditus etiam est leni Musarum potestati, quibus quod imperium sapientia temperatum habet, acceptum refert. Nulla enim vera potestas est sine sapientia; vis consilio non temperata invisa diis est neque potest durare. Haec sententia uberius explicatur imagine pugnae, quam coelestis Jupiter, in quo omnes sapientia est, cum Titanibus pugnavit, rudium et immoderatarum terrestris naturae virium exemplis. Quae cum ita sint, poeta perfecto hoc carmine pietatem celebrat erga deos cum eaque conjunctam sapientiam, justam eam cujusvis potestatis moderatricem. In qua re invocata Musa Horatius eo ferebatur, ut a suo exemplo ad Augusti majorem auctoritatem, ab

gleiche Theile, deren erster, wie er sich selbst etwas unsicher ausdrückt, mehr die Tugenden schildert, die den Glanz des römischen Namens ausmachen, während in der zweiten Hälfte des Dichters Ueberzeugung von der Nothwendigkeit und Heilsamkeit der Herrschaft des Augustus ausgesprochen wird. Aber es ist nicht gegründet, daß die erste unter den drei vorhergegangenen Oden die Tugenden der alten Zeit preist: vielmehr trägt der Dichter hier der Maßlosigkeit seiner Zeitgenossen gegenüber einen seiner Lieblingsgedanken vor, daß nur in weiser Mäßigung das wahre Glück des Lebens zu finden sei. (Vergl. oben S. 5) Daß in der zweiten und dritten Ode die Tugenden geschildert werden, welche Rom groß gemacht haben, ist wahr; dagegen muß die Behauptung, daß der Dichter in der zweiten Hälfte der Lieder die Frage beantworte, warum er die Herrschaft des Augustus für nothwendig und nützlich halte, als unzulässig bezeichnet werden. Nicht als ob einem Manne wie Horaz dieser wohlbegründete Gedanke fremd wäre: wer zwischen den Zeilen lesen kann, vermag ihn auch aus diesen Oden herauszufinden; aber den Gegenstand der Darstellung, den Inhalt der Dichtungen macht er doch nicht aus. Von der vierten Ode ließe sich zwar wahrscheinlich machen, daß in ihr der Mann besungen werde, welcher die neue Friedensordnung gegründet; doch unternimmt dies Dillenburger wieder nicht, sondern bezeichnet vielmehr als Ziel des Dichters den Preis der Frömmigkeit und Weisheit. Aber angenommen, daß Horatius im ersten Theil das Lob altrömischer Tugenden verkündet, und im zweiten Theil sich gleichsam als Politiker über die Bedeutung von August's Prinzipat vernehmen läßt; wie hängen die beiden Theile zusammen? Ohne Frage müßte zwischen die Schilderung der Vergangenheit und den Ausdruck dessen, was man von der Zukunft hofft, gleichsam als Mittelglied ein Gemälde der entarteten Gegenwart treten. Dillenburger ist kühn genug, zu versichern, daß durch die kurze Erwähnung des Augustus im Eingange der dritten Ode V. 11 und 12

Quos inter Augustus recumbens
Purpureo bibit ore nectar.

die Verbindung der beiden Theile vermittelt, oder, wie er sich ausdrückt, gleichsam der Weg gebahnt werde — **quasi via sternitur.**

Einen weiteren Beweis für die von ihm behauptete Zweitheilung findet Dillenburger in dem Umstande, daß jeder von beiden Abschnitten ein besonderes Proömium

---

Augusto ad generalem et exemplorum simplicitate prope liberatam doctrinam sese tolleret, quae quidem ne philosophi magis quam poetae esse videretur mythicis fabulis passim insertis prudenti consilio cautum est.

habe, während ein solches dem zweiten und dritte Liede nicht weniger als dem fünften und sechsten fehle. Wie konnte doch Dillenburger auf diesen Gedanken kommen, er, der selbst nachgewiesen hat, daß die erste Strophe des ersten Liedes abgetrennt von den folgenden aufzufassen sei? Soll etwa dieselbe Strophe als Motto für den ganzen Cyclus und zugleich als Eingang für den sogenannten ersten Theil gelten? Oder soll das erste Lied nur zu eben diesem ersten Theile gehören, während es, wie schon gezeigt worden ist, eine ächt Horazische und vollkommen passende Einleitung zum Ganzen bildet? Und fehlt nicht auch der ersten Ode ein Exordium? Doch diese braucht keines und verträgt sogar nach ihrer Anlage keines. Im zweiten Liede schließt sich der Begriff der Armuth, welche der Dichter als die Mutter der Krieger- und Bürgertugend bezeichnet, ganz ungezwungen und natürlich ohne Weiteres an den Schluß des vorhergehenden Gedichtes an, wo Horaz, durchdrungen von der Ueberzeugung, daß Genügsamkeit die einzige Bedingung wahrer Lebensfreude sei, erklärt, daß er mit dem geringen Besitzthume, welches er sein nenne, zufrieden sein wolle. Aber das dritte Lied hat unverkennbar ein Exordium, und zwar von vier Strophen, wenn es auch zunächst den Anschein hat, als werde die begonnene Aufzählung römischer Tugenden nur fortgesetzt. Auch in Beziehung auf die Eingänge des fünften und sechsten Liedes hat sich Dillenburger getäuscht, und in Folge dessen in der Gedankenentwickelung beider und in der Feststellung ihrer Grundgedanken das Rechte verfehlt. Das Unsichere und Schwankende seines Ausdrucks legt davon ein genügendes Zeugniß ab. Wer übrigens diesen beiden Liedern den Eingang abspricht, muß sie nothwendig als seltsame, jeder Einheit entbehrende Gebilde ansehen.

Die bisher nach ihrer Stellung und Bedeutung im ganzen Cyclus und nur im Allgemeinen besprochenen Oden enthalten alle für eine tiefer eindringende Beurtheilung reichen Stoff; gleichwohl sollen hier nur zwei derselben einer genaueren Betrachtung unterworfen werden.

Die dritte Ode ist, wie K. L. Struve vermuthet, nach Virgils im Jahr 735 erfolgten Tode gedichtet worden. Durch die erste Lesung der Aeneide angeregt soll nämlich Horaz den Gedanken gefaßt haben, als Lyriker das Problem zu lösen, welches Virgil in seinem nachgelassenen epischen Gedichte unerledigt gelassen hat: wie nämlich ungeachtet des Hasses der Juno der römische Staat bis zu Augusts Zeiten und während der Regierung desselben die Weltherrschaft habe erringen können. Zu dem Ende lasse nun unser Dichter in der vierten Ode im Götterrathe von Juno selbst die Bedingungen vortragen, unter welchen sie dem Hasse gegen die Römer als Nachkommen der Trojaner entsagen wolle.

Die Meinung, daß das Gedicht erst nach Virgils Tode entstanden sei, ist mit gewichtigen Gründen bestritten worden; aber mag nun Horaz durch die Lectüre von Virgils Aeneide zu seiner Dichtung veranlaßt worden sein oder nicht: die Thatsache liegt doch unbestreitbar vor, daß in diesem Gedichte die Sage von dem nicht ruhenden Zorne, dem immer lebendigen Rachegefühl der grausamen Juno bis zu einem beruhigenden Abschluß, einer befriedigenden Lösung fortgebildet ist. Was steht denn der Annahme entgegen, daß Horaz, ohne durch das nachgelassene Werk seines abgeschiedenen Freundes veranlaßt worden zu sein, für sich selbst auf die Weiterdichtung eines allbekannten Mythus gekommen ist?

Als Inhalt der dritten Ode bezeichnet Lübker „das Lob der ersten römischen Cardinaltugend, der constantia, wie in dem Leben des Einzelnen, so in dem Leben des Staates." *)

Aber in welcher Beziehung wird denn nun der Ruhm der Standhaftigkeit verkündet? Lübker hat es nicht unternommen das nachzuweisen. Natürlich; denn im ganzen Gedichte ist keine Antwort auf jene Frage zu finden. Daher entschließt er

*) Für diejenigen Leser, welchen Lübkers Commentar nicht zur Hand ist, stehe die aus der umständlichen Einleitung zur dritten Ode entnommene Stelle vollständig hier: Inhalt dieser Ode ist das Lob der ersten römischen Cardinaltugend, wie in den Leben des Einzelnen, so in dem Leben des Staats: sie tritt zwar nicht in dieser Form und mit diesem Namen auf, ist dabei auch vor der besonderen Anwendung auf die römischen Staatsverhältnisse so sehr in den Hintergrund gestellt, daß das eigentliche Thema der Ode fast unkenntlich wird, zumal da man in dem justus et tenax propositi vir kaum denselben vermuthet, der sonst constans heißt, und den der Dichter in anderer Beziehung, aber dort von nicht geringerem Werthe (3, 7, 4), als constantis juvenem fide bezeichnet. Es ist dies aber derselbe, der in Wünschen und Begehren ein desiderans quod satis est heißen darf, der in allem Wollen und Wünschen sich beschränkt, seinem Geist und Sinn die entschiedenste Richtung gibt und bei derselben unabänderlich beharrt. Für beide sind in ihrer festen Unabhängigkeit keine Schrecknisse im Leben der Natur und der Völker vorhanden. Nach kurzer Andeutung über den vir constans bahnt der Dichter sich wie in vielen Oden durch mythische und historische Erinnerungen als Belege des Gesagten, so hier durch die mythische Einkleidung der Gedanken, die ihm als die eigentliche Hauptsache gelten, den Weg zu seinem eigentlichen Zwecke. Diese Tugend des festen Beharrens in allen Mühen hob den Pollux und Hercules in den Himmel empor und wies nicht minder dem August schon bei seinen Lebzeiten den durch gerechte Klugheit und treues Beharren wohl verdienten Ehrenplatz an; dieselbe Tugend ließ nach langen Kämpfen Bacchus über das rohe Naturleben durch feinere Sitte und Bildung siegen, und gab dem Ahnherrn Romulus, der auf dem Wege des Kriegers und Erorberers seinem Volke als Muster voranschritt den unsterblichen Ruhm der Vergötterung. Diesen Ruhm hat nach deutlich ausgesprochenem Götterwillen die römische Nation treu und standhaft zu bewahren, wenn anders Roms Größe nicht schnell wieder in den Abgrund stürzen soll.

sich auch später dazu, als den Hauptgedanken das zu bezeichnen, daß die römische Nation nach deutlich ausgesprochenem Götterwillen den Ruhm der Standhaftigkeit treu zu bewahren habe, wenn anders Roms Größe nicht schnell wieder vergehen solle. Aber etwas Anderes ist doch die Lehre, die ein Römer aus dem Gedicht hat ziehen können, und etwas Anderes das, was der Dichter dargestellt hat. Und wie in der Darstellung die Kraft und das Wesen einer Dichtung liegt, so ist es auch des Erklärers Pflicht, sich an das Dargestellte zu halten; aber schwer ist es die schulmeisterliche Neigung zu überwinden, welche ein Gedicht, und sei es noch so plastisch, auf seine Lehre und didactische Tendenz anzusehen liebt.

Der Grundgedanke der Ode ist: Standhafte Tugend erfreut die Gottheit und wird belohnt. — Dillenburger glaubt den Inhalt des Gedichts so ausdrücken zu dürfen: Laus et gloria nominis Romani ab Romulo parta, per annorum seriem adaucta, ab Augusto ad summum fastigium elata. — Der Eingang umfaßt die vier ersten Strophen. Hier wird die Grundidee so ausgesprochen, daß in den ersten acht Versen ein Bild jener Festigkeit und unbeugsamen Standhaftigkeit gegeben und ihr Wesen in kräftigen Zügen geschildert wird:

Justum et tenacem propositi virum
Non civium ardor prava jubentium,
Non vultus instantis tyranni
Mente quatit solida, neque auster,
Dux inquieti turbidus Hadriae,
Nec fulminantis magna manus Jovis:
Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae.

Diese Art des Eingangs findet sich bei Horaz, wie bei neuern Dichtern, und gerade in Liedern von erhabenem Tone nicht selten. Und in der That ist es naturgemäß, wenn der Dichter dem Gefühl, von welchem seine Seele voll ist, der Grundstimmung, welche durch das Ganze durchklingen soll, gleich anfangs einen kräftigen Ausdruck giebt, um dann die Bilder und Anschaunngen vor dem Auge des Lesers vorüberzuführen, die seine Seele ursprünglich in Bewegung gesetzt haben und den Leser auf gleiche Weise zu erregen geeignet sind.

In den beiden folgenden Strophen des Eingangs verfährt der Dichter nach seiner, reflektirenden Dichtern überhaupt eigenthümlichen Weise. Diese lieben es nämlich, mit dem allgemeinen Gedanken das Individuelle, die einzelne Anschauung zu verknüpfen, sei es daß diese vorausgeht oder nachfolgt. Aber zugleich ist es unserm Horatius auch darum zu thun, einen sichern Uebergang zu dem Haupttheil seines

Liedes zu gewinnen. Daher zählt er jetzt eine Reihe von Halbgöttern und Menschen auf, welche durch die Festigkeit ihres hohen Wollens sich den Eintritt in den Kreis der Himmlischen errungen haben. Als Letzten in dieser Reihe nennt er den Stammvater des römischen Geschlechts, den Gründer der weltbeherrschenden Roma: auch dieser ist durch seine Tugend der Nacht der Unterwelt entgangen. Wie dieß geschehen ist, wie Juno, bis dahin seine Erzfeindin und Verfolgerin, ihre Zustimmung zu seiner Erhöhung gegeben, wie es gekommen, daß sie ihren Widerwillen überwunden, unter welchen Bedingungen sie ihm und seinem Geschlechte ihre Huld zugewendet: dieß darzustellen ist die eigentliche Aufgabe des Dichters. *)

Um sie zu lösen, führet er uns in den Kreis der Himmlischen, die alle dem Romulus schon günstig sind, und läßt die bisher unversöhnliche Gemahlin des Donnerers in einer Rede erstens die Gründe entwickeln, warum sie von nun an ihrem Zorn entsagt, und dann die Bedingungen nennen, unter denen sie den Römern dauernde Macht und Weltherrschaft verheißt. Die dreizehn Strophen, welche Juno's Rede enthalten, sind ohne Zweifel der eigentliche Körper des Gedichts. An diesem

---

*) Bei Lübker S. 321 findet sich hierüber folgende, für die Eigenthümlichkeit dieses Gelehrten characteristische Bemerkung: Mit dem Ausdrucke der allerdings weitgehenden Rache bezeichnete der Dichter offenbar theils seine feste Ueberzeugung von dem Mißlingen eines solchen Plans, theils die Ansicht, daß, da mit der Wahl eines andern Wohnsitzes die Römer unfehlbar auch andere Sitten und einen andern Charakter annehmen würden, die ächte Römertugend der constantia, die sich auch in treuer Anhänglichkeit an Rom selbst zeigen soll, übertreten sein würde. Daß aber die Bedeutung der Juno hier nur eine abstract-bildliche sei und wir bei dem Dichter die Annahme einer wirklichen Götterrache selbst an den unschuldigsten Nachkommen, wie wir es aus den letzten Strophen vermuthen könnten, nicht erwarten dürfen, dafür spricht theils die ganze Richtung und der Ton gegenwärtiger Stelle, theils die sonstige Vorstellungsweise desselben. Es hat ein bloß rhetorisches Gewicht, das gerade dann seine beste Geltung verlieren würde, wenn man es in strengem, natürlichen Sinne fassen wollte. In dieser rhetorischen Einkleidung liegt aber der wirklich dichterische Gehalt des Horaz nicht, sondern dieser ist vielmehr immer nicht in der Form, sondern lediglich in dem Inhalte, in seinem der Wirklichkeit entgegengesetzten Ideal des Staatslebens, in seinen aus tiefen Blicken in das sittliche Volksleben erfaßten Gedanken zu suchen. Sonst hätte der Dichter hier auch bei dieser Rede stehen bleiben dürfen, sie wäre sein höchster Zweck gewesen und die Ode damit in ihren Schluß ausgelaufen. Nun aber erscheint sie als eine mit bewußter Absicht von dem Dichter gewählte Form, deren kühne Wahl er jedoch kaum zu rechtfertigen weiß; dazu dient die letzte Strophe V. 69—72, um hinzuweisen auf die schiefe Stellung, in der Form und Inhalt besonders da zu einander stehen, wo erstere Dinge, als sich für den leichten Gang der Lyrik oder für das subjektive Urtheil des Dichters zu geziemen scheinen, vorzutragen sind; worauf namentlich der Schluß von II, 1, die carmina non prius audita, der musarum sacerdos 3, 1, 2, nebst manchem Andern hinzuweisen scheinen.

selbst bemerken wir folgende Gliederung. Vom 18—30. Verse gesteht Juno, daß ihr Groll gegen die verhaßten Troer durch Trojas völlige Vernichtung gesättigt sei, und erklärt hierauf vom 30—36., daß sie sich um deßwillen mit dem Sohne der troischen Priesterin, Romulus, versöhnt fühle. Hier schließt der erste Abschnitt. Im zweiten verheißt sie der Stadt des Romulus Machtfülle und Weltherrschaft unter der Bedingung; daß kein Verkehr Statt finde zwischen Rom und Ilium und die Gräber von Priamus und Paris wüst und öde liegen. Ferner müsse Rom sich stärker zeigen in der Verachtung als im Sammeln des Goldes, und Troja dürfe sich nicht wieder durch die Quiriten aus seinen Trümmern erheben; denn es werde nur wieder erstehen, um von Neuem in Schutt und Staub zu sinken. Hier bricht der Dichter ab, weil seine scherzende Leier zu solchem Gesange nicht passe.

Die Art, wie der Dichter seinen Stoff behandelt hat, unterliegt mehrfachem Bedenken. Mit kurzem Worte darf man sagen: Die im Eingang so kräftig ausgesprochene Idee durchdringt die beiden Theile des Gedichts nicht dergestalt, daß sie, wie es in einem gelungenen Kunstwerk sein muß, überall gegenwärtig ist. So vermißt man in dem ersten Abschnitte die Anerkennung des Romulus und seines Werthes von Seiten der Juno. Zwar daß demselben der Eintritt in den Kreis der Himmlischen um seiner Tüchtigkeit willen gegönnt ist, hat der Dichter selbst V. 15 und 16 gesagt:

hac (arte) Quirinus
Martis equis Acheronta fugit.

auch ist mit den folgenden Worten:

Gratum elocuta consiliantibus
Junone divis

angedeutet, daß die Götter dem Romulus, doch wohl nicht bloß als Sohn des Mars und Enkel der Juno, sondern vor Allem um seiner hohen und festen Gesinnung willen hold sind; allein daß Juno, die bisher Unversöhnliche, dem so lange gehaßten Aeneaden darum zu zürnen aufhört, weil des Mannes Werth ihr Herz rührt, — diesen entscheidenden Gedanken spricht sie selbst nirgends aus. Denn wodurch wird sie nach ihren eigenen Worten mit ihm versöhnt? Durch Trojas Fall. Aber war denn Troja nicht schon längst gefallen? Hätte darum ihr Rachegefühl nicht schon längst befriedigt, das Verlangen nach Genugthuung nicht schon längst gesättigt sein können? Gewiß. Zur Rechtfertigung des Dichters läßt sich sagen: Erst jetzt fühlt sie, daß doch eigentlich ihrem beleidigten Stolze Genugthuung geworden sei. Aber wodurch ist denn diese allerdings etwas späte Einsicht bewirkt worden? Der Dichter gibt uns darüber keine Aufklärung, und dies darf wohl als ein Mangel

bezeichnet werden. An dieser Stelle hätte eben Juno die Heldengröße des Romulus ausdrücklich anerkennen und gestehen sollen, daß sie allem Groll, den sie gegen den verhaßten Enkel aus troischem Blute bisher gehegt, entsage, weil er so fest, so groß, so würdig sei in den Kreis der Unsterblichen einzutreten.

Auch der zweite Theil, in welchem Juno die Verheißung von Rom's Größe und Dauer giebt, befriedigt durch die Ausführung nicht völlig. Der Gedanke, daß Rom durch sittliche Kraft sich die Weltherrschaft gewinnen und erhalten müsse, ist allerdings ausgedrückt in den schönen Strophen:

Horrenda late nomen in ultimas
Extendat oras, qua medius liquor
Secernit Europen ab Afro,
Qua tumidus rigat arva Nilus,
Aurum irrepertum et sic melius situm,
Cum terra celat, spernere fortior
Quam cogere humanos in usus
Omne sacrum rapiente dextra.

Muß indessen ein unbefangener Beurtheiler nicht gestehen, daß der Haupt- und Grundgedanke des Liedes im Verhältniß zu der anderen Vorstellung, daß Ilium in Trümmern liegen bleiben müsse, wenn Rom dauern solle, viel zu wenig betont und entwickelt ist? Ja schon das ist ein Uebelstand, daß die sittliche Idee, welche die Seele des Gedichts sein soll, und dichterisch veranschaulicht demselben einen hohen Werth verleihen würde, in den andern so zu sagen mythologischen Bestandtheil nur eingeschaltet ist. Daraus erwächst noch der Nachtheil, daß der Dichter sich wiederholt. Oder muß nicht das, was V. 57—60 vorgetragen wird, als eine Wiederholung angesehen werden? Man könnte entgegnen, daß der V. 37—44 ausgeführte Gedanke weiterhin, wenn auch nicht gesteigert, doch durch Nennung der Beweggründe des Wiederaufbaues bereichert werde; aber dadurch wird doch die Wiederholung nicht aufgehoben und das Anstößige nicht beseitigt, welches darin liegt, daß der Dichter zu einem schon vorgetragenen Satze zurückkehrt, der durch einen andern größeren und wichtigeren Gedanken zurückgedrängt worden war.

Was hat den Dichter zu diesem Fehler verleitet? Vielleicht hat ihm die Gestalt der Juno imponirt. Als er es unternahm die alte Sage von Juno's Zorn bis zur Versöhnung der gekränkten Göttin fortzubilden und zugleich den Triumph zu veranschaulichen, den standhafte Tugend auch über die größten Widersacher feiert, reizte es ihn wahrscheinlich, auch das Bild der hoheitvollen, von eifersüchtigem Machtstolze erfüllten Göttin in seiner ganzen Majestät zu zeichnen. Indem er diesem

Reize folgte, ward unvermerkt die Entwickelung der Hauptidee zum Schaden des Ganzen dergestalt beeinträchtigt, daß in das Gedicht eine doppelte Tendenz kam. Da auf diese Weise die richtige Auffassung des Ganzen gehindert ist, so hat der Dichter die Mißgriffe der Erklärer zum Theil selbst verschuldet, den wenigstens, daß Manche gemeint haben, Horaz wolle vor der Ausführung der Absicht warnen, welche August gehegt haben soll, den Sitz der Herrschaft an die Stelle des alten Troja zu verlegen. Das Unhaltbare dieser Ansicht ist auch von Lübker S. 322 nachgewiesen.

Auch gegen die Schlußstrophe der Ode lassen sich, wie es scheint, nicht unerhebliche Bedenken geltend machen. Wenn der Dichter Od. II, 1 die Schilderung des gräuelvollen Bürgerkrieges abbricht und mit ähnlichen Worten schließt, so verfehlt die Wendung ihre Wirkung nicht: sie ist so wahr und natürlich, daß jeder Leser mit dem Dichter empfindet, wenn derselbe, gewohnt, sich in ganz andern Kreisen zu bewegen, entsetzt von der Betrachtung dieser blutigen Scenen sich abwendet. Aber macht diese Wendung in unserer Ode denselben Eindruck? Geziemt das bisher Gesungene des Dichters Leier mehr als das, was noch zu singen übrig ist? Und was ist denn noch übrig? Es ist unverkennbar, daß der Dichter eben zum Schluß kommen will und nach einer verbrauchten Formel greift, die ziemlich leer und nichts weiter ist als ein Scherwenzel. — Wir haben zwar schon im Eingange vernommen, daß Juno's Rede im Götterrathe willkommen war: durfte aber das den Dichter hindern, der freudigen, schicksalbestimmenden Zustimmung der Götter und vor allen des weltbeherrschenden Jupiter am Schlusse ausdrücklich zu gedenken?

Nur mit Widerstreben entschließt sich ein wenn auch nicht unbedingter Verehrer des alten Dichters dazu, an dem kunstverständigen Meister Ausstellungen zu machen, und sieht sich eifrig um, ob er nicht einen Gesichtspunkt gewinnen könne, aus welchem betrachtet das Getadelte sich vielleicht in einem andern, günstigeren Lichte zeigt. Und so sei denn noch eine Vermuthung gewagt, die freilich zur völligen Rechtfertigung des Dichters nicht ausreichen dürfte. Horatius hat, wie oben angedeutet worden ist, im fünften Liede eine Wendung gefunden, die ihn gegen ein allzurasches Absinken schützte; sollte er vielleicht im dritten Liede darum die volle Macht des Grundgedankens nicht geltend gemacht haben, weil es ihm um eine Steigerung zu thun war, welche er durch die nächste Ode zu gewinnen dachte? Denn diese wollte er jedenfalls als das Hauptlied angesehen wissen. Und das Hauptlied ist diese Ode auch, mag man nun auf die Größe der der Dichtung zu Grunde liegenden Idee sehen, oder auf den Reichthum der Beziehungen, in welchen die Idee sich offenbart und verkörpert, oder auf die Vollendung der Form. Die Idee ist der des vorhergehenden Liedes verwandt. Denn der Dichter, dies kann man aus der Ode heraus-

fühlen, hat die Absicht, den Sieg des Geistes über die rohe Kraft zu feiern: er ist erfüllt von dem Gedanken, daß, um mich eines Wortes von Göthe zu bedienen, „die gelinde (d. h. hier die milde, mit Weisheit gepaarte) Macht groß ist." Horaz fleht im Eingange die Muse an, ihn zu begeistern. Und die Muse erhört ihn V. 5—6; der Dichter fühlt sich entzückt V. 6—8. Wie leicht und sicher geht er nun zur Entwickelung seines Hauptgedankens über! Die Huld der Muse, welche er in der eben von ihr ausgegangenen Begeisterung erfahren, läßt ihn freudig des Schutzes gedenken, durch den er schon mehrmals in gefährlichen Lagen erhalten worden ist und das frohe Vertrauen gewonnen hat, daß er als Sänger in heiliger Hut stehe.

Der erste Theil erstreckt sich von V. 9—42 und singt von dem Schutze der Musen, durch den er selbst in seinem Leben behütet worden ist, V. 9—36, und dessen sich die glückliche Regierung Augusts zu erfreuen hat. V. 37—42. Von V. 9—20 stellt der Dichter ein anmuthiges Ereigniß aus seiner Jugendzeit, die Rettung des im wilden, unsichern Walde verirrten Knaben im Lichte des Wunderbaren dar. Hieran knüpft er den Ausdruck des heitern Vertrauens, daß er des wirksamen Schutzes dieser freundlichen Gottheiten auf allen Lebenswegen gewiß sein könne. Und so wechselt er zum offenbaren Vortheil seines Liedes mit der Erwähnung von Thatsachen und dem Ausdrucke der durch sie erregten Stimmung. Denn von 25—28 gedenkt er der Gefahren der Schlacht, des Baumsturzes, der Seefahrt, welchen er als Schützling der Musen entgangen sei, um dann von 28—36 die unbedingte Zuversicht auf ihr gnädiges Geleit auf das Kräftigste auszusprechen. Bisher hat Horaz von sich geredet: jetzt wendet er seine Gedanken auf Augustus. Auch dieser erfreut sich des Musenschutzes; denn er kennt etwas Höheres als den Ruhm des Kriegers. Nach Beendigung des Kampfes sucht er Erquickung in pierischer Grotte, die Musen geben ihm milden Rath und freuen sich des gegebenen. Niemand wird verkennen, daß dieser kleine Theil der Ode wesentlich zum ersten Abschnitt gehört, insofern hier von der segensvollen Huld die Rede ist, die er selbst und die August erfahren hat und noch erfährt; aber es ist auch bemerkenswerth, wie der Dichter uns leise in einen neuen Kreis der Betrachtung einführt, während wir noch in dem alten zu stehen glauben. Das Auffinden eines glücklichen Ueberganges hat schon manchen Autor gequält, und wer mühsam und zusammensetzend arbeitet kann die Risse und Fugen dem kundigen Auge nicht wohl verbergen. Auch unserm Dichter, der sich ja selbst in der Mühsamkeit, mit welcher er seine Lieder bilde, der Biene vergleicht, hat man nachgesagt, daß man seinen sogenannten erhabenen Oden die Mühe anmerke, und daß sie in der Zusammensetzung Härten und Spalten haben. Es ist hier nicht unsere Aufgabe zu erörtern, inwiefern das wahr ist; aber so viel darf behauptet

werden, daß der ungezwungene und leichte Fortschritt in dieser Ode von der glücklichen Stimmung des Dichters eben so sehr, als von seiner sichern Meisterschaft ein schönes Zeugniß ablegt.

Wenn Horaz in dem ersten Theile der Ode sich in dem engen Kreise seiner Erfahrungen und seines Lebens bewegt, so erhebt er sich weiterhin zur Betrachtung des Staates, ja der Welt: wiewohl der Kampf der Titanen und Giganten gegen den allmächtigen Weltgebieter eine unverkennbare und auch längst bemerkte Beziehung auf die Zeit enthält, und nichts Anderes ist als ein Sinnbild des Krieges, in welchem Augustus die sinnlos waltenden, rohen Kräfte der Revolution bemeistert hat. Auf jeden Fall ist die Ueberwindung der Titanen und Giganten (der Dichter hat die in der mythologischen Ueberlieferung getrennten Kämpfe zusammengefaßt) ein Seitenstück zu dem Schutze der Musen, dessen Kraft sich an dem Dichter und August bewährt hat, und vollkommen geeignet den Grundgedanken zu veranschaulichen.

Ueberblicken wir flüchtig die Gegensätze, in welchen sich der Dichter im ersten Theile bewegt! Den wunderbaren Tauben, welche die Musen zum Schutze des Knaben gesendet, steht gegenüber der wilde Wald, in dem es Bären und giftige Schlangen giebt; den Gefahren der Schlacht, des Baumsturzes, der Seefahrt die glückliche Errettung des Dichters aus denselben; der Fahrt durch den Bosporus, dem Gang durch die syrische Wüste, der Wanderung zu ungastlichen Völkern die freudige Zuversicht auf den Schutz der Muse; den Schrecken des Krieges die weise und milde Regierung im Frieden. Und wie kraftvoll ist im zweiten Abschnitte der Gegensatz des weisen, gerechten, allmächtigen Weltregenten und der wilden gegen ihn empörten Naturgewalten, der ungeschlachten Riesen mit ihrer grauenvollen physischen Stärke gegenüber Gottheiten wie Pallas, Juno, Vulkan, Apollo, die entweder durch geistige Ueberlegenheit oder durch sittliche Würde und Hoheit den Widerstand überwinden!

Die Anordnung im zweiten Theile, um auch dies noch zu erwähnen, ist die, daß V. 42—48 den frevelnden Titanen der Gott entgegengestellt ist, welcher die festgegründete, ruhige Erde und das windbewegte Meer, die volkbelebten Städte der Menschen und das düstere Reich des Todes, die zwieträchtigen Sterblichen und die ruhigen Kreise der Himmlischen allein regiert in gerechter Herrschaft und die wilde Rotte mit seinem Wetterstrahl niederschmettert. Aber groß war doch anfangs Jupiters Bedrängniß V. 49—52, furchtbar die gegen ihn aufgebotene Gewalt; indessen unterstützt von den andern schon genannten Gottheiten mußte er siegen. Die Verse 53—64 enthalten nun eine neue Schilderung der Mächte, welche in diesem Kampfe wider einander standen. Man muß anerkennen, daß der Dichter in

diesem Gemälde die Gegensätze sehr wirksam hervorgehoben und überhaupt dadurch die Einbildungskraft glücklich beschäftigt hat, daß er das ganze Bild des Kampfes in zwei große Gruppen theilte, welche durch die Schilderung von Jupiters Bedrängniß zugleich geschieden und verbunden werden. Nachdem nun der Dichter in mannigfaltigen, lebendigen Bildern die Wahrheit veranschaulicht hat, von welcher seine Seele erfüllt ist, trägt er in der vortrefflichen Strophe V. 35—69

Vis consili expers mole ruit sua:
Vim temperatam di quoque provehunt
In majus; idem odere vires
Omne nefas animo moventes.

den Grundgedanken seines Liedes vor und endet hierauf seinen Gesang damit, daß er die im zweiten Theil geschilderte Begebenheit abschließend den Zustand andeutet, in welchem nunmehr die ungeschlachten Söhne der Erde in nächtlicher Tiefe schmachten, und zu stärkerer Beglaubigung des Looses, welches des Frevlers harrt, noch ein paar verschiedene Beispiele aus der Mythologie anknüpft.

In dieser Entwickelung des Gedankenganges ist die durch die Verse 69—72 gebildete Strophe unberücksichtigt gelassen worden, und zwar darum, weil ihre Einschaltung den Gedankenzug auf eine unbegreifliche Weise stört und die sonst völlig harmonische Anordnung des Ganzen auf die befremdlichste Weise entstellt. Denn als ein häßlicher Flecken an einem sonst makellosen Gedichte muß es doch erscheinen, wenn der Dichter, nachdem er aus dem Reichthum schlagender Thatsachen gleichsam die Summe gezogen hat, zur weiteren Beglaubigung ihrer Richtigkeit nicht eine neue Thatsache anreiht, sondern einen Umstand, welcher nur einen Theil eben des großen mythischen Ereignisses bildet, welches er unmittelbar vorher in sechs Strophen höchst anschaulich geschildert hat. — Bekanntlich ist diese Strophe auch aus verschiedenen andern Gründen, die hier nicht vorgetragen werden sollen, als unächt bezeichnet worden: der eben entwickelte ist wohl der wichtigste. Dillenburger erklärt freilich nicht begreifen zu können, wie ein verständiger Beurtheiler einen solchen Grund für die Unächtheit dieser Verse habe aufstellen können. Denn abgesehen von der Lücke zwischen V. 68—73, über die man nur durch einen gewaltigen Sprung hinüberkommen könne, bleibe in den beiden Schlußstrophen doch die verhaßte Erwähnung der Giganten übrig. Aber wenn ein prosaischer Erzähler an den Bericht von einem glücklichen Siege weise geführter Macht über brutale Gewalt die Bemerkung knüpfte, daß dieses Ereigniß auch der göttlichen Weltordnung gemäß sei, welche den Geist

überall zum Herrn der Welt eingesetzt habe, wer würde daran Anstoß nehmen, wenn dann der Erzähler mit dem Ausdruck der Zuversicht schlösse, daß der Sieg auch ein dauernder sein werde? Wer dürfte diese Gedankenentwickelung sprungartig nennen? Woher nimmt nun Dillenburger das Recht, über den Mangel an Zusammenhang zu klagen, der durch das Ausfallen der verdächtigen Strophe entstehe?

Allerdings wird im Schluße der Giganten nochmals gedacht; aber Dillenburger irrt, wenn er glaubt, daß diese abermalige Erwähnung überhaupt anstößig sei; sie ist es nur an der Stelle, wo ein einzelner Zug aus dem Kampfe derselben wider Jupiter als Bestätigung einer Wahrheit geltend gemacht wird, die eben erst aus dem Gemälde des ganzen Kampfes in überzeugender Weise abgeleitet worden ist. Wenn dagegen der Dichter am Ende seines Gesanges ausspricht, daß die besiegten Frevler nun für immer in die unterirdische Finsterniß gebannt sind, so muß jeder die Angemessenheit dieses Schlusses zugestehen. Denn ohne Zweifel wollte Horaz den Leser mit dem beruhigenden Gedanken entlassen, daß die neue, von Augustus gegründete Ordnung der Dinge, daß die Ruhe und Sicherheit, deren sich die ermüdete Welt nach langen Kämpfen wieder erfreute, auch dauernden Bestand haben werde.

Denen, welche die bisher besprochene Strophe als unächt bezeichnen, tritt Orelli mit der Frage entgegen: Wer soll denn die angefochtenen Zeilen eingeschaltet haben, und in welcher Absicht? Er meint natürlich, daß die Unmöglichkeit auf diese Frage genügend zu antworten, die vorlaute, überlästige Kritik zum Verstummen bringen werde. Aber kann die Kritik nicht Frage gegen Frage setzen und sich also vernehmen lassen: Wie ist es zu erklären, daß der Dichter Horaz in eine wohldurchdachte, kunstgemäß angelegte und sorgsam ausgeführte Ode eine so fehlerhafte Strophe aufgenommen hat? Wie war es ihm möglich, das schöne Ebenmaß der Theile durch einen solchen Zusatz zu entstellen? Buttmann hat in seinem Mythologus II, 364—370 zuerst auf die befremdliche Erscheinung aufmerksam gemacht, daß der schimpflichste Verstoß gegen den Horazischen Vortrag in mehreren seiner gelungensten Oden in Form einer ganzen Strophe eintritt, die den Zusammenhang zerreißt, oder den Dichter von seiner poetischen Höhe den gefährlichsten Fall thun läßt. Er hat diese Thatsache durch sechs Beispiele festzustellen gesucht, und zweifelt nicht, daß die Zeit dieser vorwitzigen Aenderungen die alleräFteste ist, und durch einen Zufall die sehr gemein gewordenen Verunstaltungen in einer der geläufigsten Abschriften auf die Nachwelt gekommen sind. — Vielleicht hat Buttmann Recht; vielleicht auch nicht: wer will das entscheiden? Aber mag nun die Strophe, um die es sich handelt, ächt sein oder

untergeschoben: so viel ist gewiß, daß sie mißlungen und in hohem Grade störend ist. Das sollten die Ausleger doch einräumen. Denn die Zeit ist hoffentlich vorbei, da ein sonst geschätzter Erklärer des Horatius in einem ähnlichen Falle Od. IV, 4, 17—22 sagen durfte: Warum der Dichter die Strophe eingeschaltet hat, das wissen wir freilich nicht; aber seine guten Gründe hat er gewiß gehabt.

C. L. Trompheller.



